

PANCHA GARMENDIA Y ANTÍGONA VÉLEZ: PODER Y RESISTENCIA

GUSTAVO BORDÓN TOLEDO

Universidad del Norte



A los efectos del presente artículo, hemos escogido dos obras de nuestra literatura. *Pancha*, novela de Maybel Lebrón (1923), y *Antígona Vélez*, obra de teatro de la autoría del argentino Leopoldo Marechal (1900 – 1970). La primera se inspira en un personaje real de la historia del Paraguay, y la segunda en la famosa tragedia de Sófocles, con argumento similar pero no idéntico, ambientada en la pampa argentina de la segunda mitad del siglo XIX.

Sin ser idénticas las tramas, los ambientes en que se desenvuelven ni las circunstancias de tiempo y lugar, léase escenario espacio – temporal, los personajes Pancha Garmendia y Antígona Vélez poseen evidentes o al menos llamativas similitudes. Ambas son mujeres, es decir, débiles, indefensas, vulnerables (eso, a priori, como punto de partida). Ambas se enfrentan, pese a su condición de mujeres, a la arbitrariedad, la prepotencia, el poder omnímodo. Y lo hacen con fortaleza, perseverancia y se mantienen indeclinables en sus respectivos propósitos. En ambos casos, la autoridad es ejercida por un varón, mayor en edad, o sea, alguien más fuerte, dotado además de absoluto poder de decisión. Más aún, sin ninguna intención de transigir o retroceder. Así también,

ambas mujeres son jóvenes. Las dos son valientes y actúan con coraje y decisión inquebrantable en todo momento. Ellas tampoco tienen intención alguna de dar el brazo a torcer. Ninguna de las dos pide perdón, si bien Pancha exige, reclama y pide que la dejen vivir y la suelten. En ambos casos, además, la heroína es víctima y muere al final de la obra.

Pancha, de Maybel Lebrón (nacida en Córdoba, Argentina, pero residente en Paraguay desde 1930) está basada en la vida, la tragedia y, ¿por qué no?, la leyenda de Francisca Garmendia (1827 – 1869), una mujer signada por el infortunio desde su misma historia familiar. Su padre, Juan Francisco Garmendia, español, fue fusilado en 1830 por orden de Rodríguez de Francia por no lograr reunir la suma, sideral entonces, de 12.000 patacones que el dictador le impusiera en carácter de multa, como lo hiciera reiteradamente a los peninsulares residentes en Paraguay. La madre, Dolores Duarte, murió en la mayor miseria y la pequeña Pancha fue acogida junto con sus hermanos mayores Diego y Francisco, por el matrimonio formado por José Barrios (español) y Manuela Díaz de Bedoya (paraguaya).

Pretendida por el entonces coronel Francisco Solano López, hijo del presidente don Carlos Antonio, rechaza los cortejos de este, cosa que nunca se lo perdonaría el que fuera luego Mariscal y jefe supremo del Estado paraguayo. Por eso, envía confinado a un lejano lugar del país a Pedro Egusquiza al enterarse de las pretensiones de este y de Pancha de formalizar una relación y constituir una familia. López había jurado no permitir que la Garmendia sea mujer de otro hombre. La guerra contra la Alianza de Argentina, Brasil y Uruguay obliga a la población a emigrar constantemente. Una orden del comandante en Jefe dispone el traslado a Luque de todos los pobladores de Asunción. Ahí empieza la novela, que culmina con el ajusticiamiento de la heroína, lanceada junto con las hermanas Barrios: Consolación, Prudencia, Bernarda, Josefa,

Rosario y Oliva, cuyos cuerpos permanecieron insepultos y constituyeron alimento para un “palpitante malón de hormigas”, frase con que finaliza el relato.

Leopoldo Marechal, por su parte, ubica su obra dramática en la pampa, durante la conquista del sur, territorio disputado por el Estado argentino con los belicosos indios nómadas, bravos jinetes que constituían la pesadilla de las poblaciones blancas con sus constantes malones.

Como en la celeberrima tragedia de Sófocles, Antígona Vélez desafía a la autoridad terrenal y la desacata invocando otra de carácter y origen superior, extra o sobrehumano. La Antígona clásica desobedece la prohibición de Creonte, gobernante de Tebas, de dar sepultura a Polinices, hijo como ella del fallecido rey Edipo, debido a que aquel, aliado con los argivos, enemigos de la ciudad, la atacara con el propósito de arrebatarse a otro hermano, Etéocles, el trono que este se había negado a entregárselo, faltando así a un previo acuerdo. Los hermanos se dan muerte uno al otro y Creonte dispone que solo Etéocles reciba piadosa sepultura. Antígona entierra a Polinices y es condenada a muerte.

Del mismo modo, su homónima de las extensas e inhóspitas llanuras sudamericanas desacata la disposición de Don Facundo Galván, encargado de la estancia *La Postrera* desde la muerte de su propietario, Don Luis Vélez, padre de los hermanos Ignacio, Martín, Carmen y Antígona. Martín e Ignacio se dan muerte tras un violento enfrentamiento. El cuerpo de Martín Vélez es velado en la casa y recibe todos los beneficios rituales de rigor, mientras que el de Ignacio yace en el campo, en el lodo, a la intemperie, a merced de los caranchos. Hasta su nombre es objeto de censura y pocos se atreven a pronunciarlo. Es decir, casi nadie salvo Antígona. Ignacio había abandonado la estancia y se había hecho amigo de los pampas (indígenas). Con ellos atacó a los suyos con la intención de hacerse con la hacienda.

A través del coro, nos enteramos de los prolegómenos del drama. “Hombre 1: - Ignacio Vélez (...) se pasó a los indios, ¡él, un cristiano de sangre!

Hombre 2: - ¡Y ha regresado anoche con este malón! Ha muerto peleando contra su gente.

Hombre 1: - Ignacio Vélez quería regresar como dueño a esta casa, y a este pedazo de tierra y a sus diez mil novillos colorados.

Viejo: - ¡Era lo suyo!

Hombre: - ¿Y quién se lo negaba? Suyo y de sus hermanos. “Esta tierra es y será de los Vélez, aunque se caiga el cielo”, así ha dicho siempre don Facundo Galván.” (Pág. 41)

Antígona Vélez, personaje ficticio, inspirado en su homónima de la tragedia, y antes que la tragedia, del mito griego del llamado ciclo tebano, que incluyen otros no menos famosos como el de Edipo. Antígona, la obra, plantea el conflicto entre ley humana y ley divina. Si la primera, la ley humana, puede traducirse en ley civil establecida o disposición dictada por una autoridad humana, la segunda, la ley divina, es un poco más difícil de precisar en cuanto a su naturaleza. Hablamos aquí de la disposición emanada de fuente divina, léase los dioses en la antigüedad pagana, el dios cristiano en la tragedia de Marechal, acaso la recta razón, aquella cualidad de que la naturaleza dota al ser humano para su desenvolvimiento en el mundo y la sociedad (derecho natural). En cualquier caso, se trata de una ley superior a cualquier decreto, regla, u orden dictada por uno o más seres humanos en el ejercicio circunstancial del poder. La ley humana es efímera y cambiante. La ley divina es eterna e inmutable. Sepultar a los muertos es una obligación moral de los vivos y es un derecho de los difuntos ser sepultados piadosamente. Rebelarse contra la orden de Creonte o Don Facundo (la autoridad), en este caso, no está mal, no es pecado. Por el contrario, es atenerse a la verdadera ley que debe regir el comportamiento de los hombres.

Esa suprema ley en las dos Antígonas se traduce en dos valores, no menos sublimes: el sentido del deber y el amor filial. El hermano muerto es tan hermano como el hermano vivo, y necesita más de la intervención de Antígona por el estado de víctima en que se encuentra su cadáver insepulto. Víctima, como dijimos, de una disposición arbitraria, que tendrá sus fundamentos políticos circunstanciales (Antígona no discute eso, tal vez ni siquiera se interroga al respecto), pero son sin duda inferiores al sublime deber de origen divino.

Antígona: - ¡Es que yo tuve dos hermanos!

Don Facundo: - ¡Uno solo mereció tal nombre!

Antígona: - Tal vez, cuando vivían, y montaban caballos tormentosos, anduvieron en guerras. Pero son dos ahora, en la muerte. ¡Dos! ¡Y uno está castigado! (pág. 49)

Don Facundo: - Lo castiga una ley justa.

Antígona: - Mi padre sabía dictar leyes, y todas eran fáciles. Murió sableando pampas junto al río.

Don Facundo: - ¡No, señor! Él no habría tirado su propia carne a la basura.

Don Facundo: - ¡También él supo castigar!

Antígona: - ¡Jamás lo hizo por encima de la muerte! Dios ha puesto en la muerte su frontera. Y aunque los hombres montasen todos los caballos de su furia, no podrían cruzar esa frontera y llegarse hasta Ignacio Vélez para inferirle otra herida. (Págs. 49 – 50)

La ley humana no tiene vigencia infinita. Hay un límite. “Dios ha puesto en la muerte su frontera”. Dios está por encima y establece leyes superiores.

Facundo sentencia algo que va más allá de su potestad: “¡Y allá quedará él (Ignacio), hasta que lo derrita el agua!”

“¡Quién sabe! – responde Antígona desafiante – Dios ha mandado enterrar a los muertos”.

El siguiente diálogo no es menos elocuente:

Don Facundo: - ¡Bien sé yo dónde anda su corazón

mañero! ¿Lo del Otro le duele? ¡A mí también! ¿O de qué madera estaría yo hecho? Este

pedazo de tierra se ablanda con sangre y llanto. ¡Que las mujeres lloren! Nosotros ponemos la sangre. (Al coro) ¿No es así, hombres?

Capataz: - Así nos enseñaron, desde que supimos jinetear un potro y manejar una lanza. (pág. 49)

Peones: - ¡Todo porque se ha puesto fea la cara del desierto, y los pampas vienen del sur a robar hembras y caballos!

Don Facundo: - Ahí está mi razón. Por eso me agarré yo a esta loma y no la suelto. La tierra es del hombre cuando uno puede nacer y morir en ella.

Capataz: - Y plantar amores y espigas que ha de cosechar uno mismo, y no la mano sucia de un bárbaro.

Don Facundo: Mi razón es ésa. Y no la soltaré aunque lloren las mujeres y sangren los hombres. Para eso estamos aquí: para sangrar y llorar. ¿Entienden?

Peones: ¡Así nos enseñaron! (Pág. 48)

Más adelante, luego de admitir con orgullo. ¡Yo lo enterré! ¡Yo lo enterré anoche!

Don Facundo: - Mujer, ¿sabías cuál era mi voluntad?

Antígona: - Yo seguí otra voluntad anoche.

Don Facundo: - ¡En esta pampa no hay otra voluntad que la mía! Antígona: - La que yo seguí habló más fuerte. Y está por encima de todas las pampas. (Pág. 58)

El paralelo entre ambas piezas dramáticas es claro y, demás está decirlo, intencional. Creonte rige los destinos de una polis griega de la antigüedad, Don Facundo hace lo propio con una estancia de las pampas argentinas. Polinices se alía con el enemigo y ataca a su patria.

Ignacio se une a los indios (enemigos de los blancos, de la estancia, de la Argentina toda y de la civilización) y ataca a La Postrera. Los hermanos Etéocles y Polinices combaten entre sí y se matan. Lo mismo sucede con Ignacio y Martín Vélez.

Creonte prohíbe bajo pena de muerte enterrar a Polinices. Don Facundo da la misma orden y la condena equivale a la muerte (el abandono a merced de los salvajes). Ismena acompaña dubitativa a Antígona en su decisión pero temerosa de Creonte. Igual comportamiento encontramos en Carmen Vélez, que ni siquiera se atreve a pronunciar en voz alta el nombre proscrito de su hermano. Ambas protagonistas tienen como respectivos enamorados a los hijos del antagonista (Hemón por un lado y Lisandro Galván por el otro). Y como ya se dijo, las dos Antígonas mueren tras sepultar a sus respectivos hermanos, invocando cada una por su parte la existencia de una ley superior a la humana.

Otra semejanza es que ambos cadáveres (los de Polinices e Ignacio Vélez) han sido condenados a ser presa de las aves de rapiña, los caranchos en el caso de la tragedia pampeana.

Dice un viejo, es decir, un integrante del coro: - “Que un hermano esté aquí, entre sus cuatro velas honradas, y el otro afuera, tirado en el suelo como una basura. Leyes hay que nadie ha escrito en el papel, y que sin embargo mandan” (pág. 46)

Lo notable es que, pese al carácter transgresor de su actitud y acción, la heroína de Marechal no censura al déspota, ni su disposición (cosa que sí lo hace Pancha Garmendia). Todo lo contrario: afirma que el mismo está en su papel y que lo desempeña como debiera.

En la tragedia griega, los personajes son presa, o víctimas, del Destino o Hado, dueño y señor de los acontecimientos humanos. Tanto Creonte como Don Facundo actúan conforme a como se supone que deben hacerlo. No se trata del insensato capricho del autócrata, que cree que el poder consiste en llevar a cabo su voluntad contra viento y marea. Si así fuera la cosa, Facundo o Creonte no tendrían mayores problemas en cambiar sus respectivas órdenes y disponer algo diferente. Pero no, no es así. No pueden disponer otra cosa. Antígona

Vélez lo comprende. Por eso no toma su acción de enterrar a su hermano como un acto de rebelión contra la autoridad (aunque de hecho de eso se trate) sino como la defensa de principios superiores, de otra “ley”.

“Carmen: - Dicen que traicionó a su casa.

Antígona: - ¡No lo sé ni me importa! Que lo digan los hombres, y estará bien dicho. Yo solo sé que Ignacio Vélez ha muerto. ¡Y ante la muerte habla Dios, o nadie!

Carmen: - ¡Se fue con los pampas, y nos ha traído este malón! Así dicen los hombres de cocina.

Antígona: - Ya tiene su castigo. ¡Y está bien! Lo que no está bien es que lo hayan tirado afuera, y que lo dejen solo en la noche, ofrecido a los pájaros que buscan la carne muerta. ¡Sus ojos, hermana! ¡Sus pobres ojos cavados!” (Pág. 45)

Otro detalle a tenerse en cuenta es que Tebas y La Postrera tienen en común que las dos viven en constante asedio. La defensa forma parte de la vida cotidiana, y más aún, de la supervivencia. En ese contexto, no constituye una dificultad imaginar cómo puede ser tomado el aliarse con los enemigos y alzarse contra los suyos. Antígona no discute la culpabilidad de su hermano Ignacio. Afirma, sí, que el mismo ya ha recibido su castigo y que nada ni nadie puede impedir que reciba sepultura.

En cuanto a Pancha, pese a contener elementos propios de la tragedia, esta novela no deja de ofrecer rasgos correspondientes a la trama del denominado relato maravilloso, así como los del cantar de gesta y otros géneros de la poesía épica. En efecto, la novela de Lebrón contiene, en su trama, elementos estructurales correspondientes al cuento de hadas: la víctima es una mujer joven, bella, (“la más bella del Paraguay”). Mujer, por lo tanto débil, indefensa, pero que saca fuerzas de su interior y no se rinde. En contrapartida, el victimario es un hombre mayor, malo, feo, bestial (pues se anima a ponerse furioso: “López se crispa y retrocede como un

felino a punto de atacar”). El mismo paralelo puede hacerse, como dijimos, con el poema épico medieval, no solo español. El protagonista es bueno y el antagonista es malo. No hay términos medios. No hay contradicciones en ninguno de ellos. El héroe es valiente, de buen corazón, leal, generoso, respetuoso de las normas morales. Además es joven y apuesto. En otras palabras, reúne en sí todas las cualidades tanto morales y espirituales como físicas. Así también, es de buena cuna. El enemigo, en cambio, es malvado, sin escrúpulos, cruel hasta lo inhumano, mentiroso, egoísta, cobarde, y su comportamiento puede llegar a lo bestial. En el caso de López, es también viejo, feo y huele mal. Ello debido a la caries que le produce intensos dolores que trata de aplacar con coñac.

“A pesar del uniforme limpio y las botas lustradas, la chaqueta cae floja sobre el pecho abombado del Mariscal; la piel amarilla y seca luce manchones encendidos por el exceso de alcohol y cubre sus mejillas deformadas por la hinchazón, dándole un aspecto payasesco. La permanente infección hace de esa boca un pozo nauseabundo y doloroso que él combate – como siempre – con dosis cada vez mayores de cognac”. (Pág. 143)

Encima, hasta como poeta es malo. “Qué mal poeta eres: imposible serlo sin verdaderos sentimientos. Por eso rompí el mamarracho y te enfureciste por mi desdén”. (Pág. 150)

López no vacila, no tiene sentimientos encontrados. No ama, solo tiene orgullo herido al ser rechazado. Ni siquiera se ve en él el contraste valentía / cobardía. El Mariscal es tan cobarde como despiadado. En síntesis, es el personaje paradigmático que reúne en sí los elementos del antagonista, opuesto y diametralmente diferente a la protagonista. Elisa Alicia Lynch, por su parte, cumple el mismo papel que la madrastra mala, el actante que ayuda al oponente, y le incita a obrar en pos del perjuicio y hasta de la muerte del protagonista. Es recurrente en la tradición literaria que dicha función

la desempeñe una mujer. Basta recordar a Lady Macbeth en la obra de Shakespeare, que con proverbial crueldad incita al personaje central a cometer las mayores abominaciones sin una chispa de compasión, con tal de conseguir sus propósitos. Madame Lynch llega incluso a emplear la estrategia de la amabilidad con una finalidad no menos teñida de maldad, de arrogancia (al mostrar el contraste entre los lujos que aún puede darse el entorno del Mariscal en plena guerra y las deplorables condiciones en que se desenvuelven Pancha y sus compañeros de infortunio), en otras palabras, una mezcla de crueldad sutil e hipocresía.

En efecto, cuando aparentemente López estaba a punto de reaccionar ante la insistencia de Pancha en cuanto a su inocencia y peor aún, ante el atrevimiento de esta de sostener que no pedía ningún perdón por un delito no cometido, aparece Elisa y la invita a tomar un baño y a compartir la cena con ellos.

- Pancha, pobre amiga mía, ven a la casa, allí podrás asearte y luego cenar con nosotros.

Luego de mucho tiempo, Pancha se encuentra con comodidades como “una palangana de porcelana decorada, haciendo juego con la jarra llena de agua fresca puesta en una mesita, al costado, donde también encuentra jabón, peine y toallas”. (Pág. 141)

Las mismas características del cuento de hadas, decíamos, sí, excepto por el final trágico (aunque no solo el final es trágico). No acude en ayuda de la heroína el príncipe salvador. Antígona Vélez, en el momento supremo, recibe el apoyo y acompañamiento de Lisandro Galván, pero este no la libera; solo comparte su suerte.

Pancha es una novela histórica, es decir, es novela y no historia. Si bien se apoya en personajes y en un universo históricos, hay que mirarla como algo parecido a una tragedia griega, inspirada y ubicada sí en el escenario histórico para-

guayo, pero empleando ese marco solo y como pretexto para desarrollar el drama (y la trama); el drama de una mujer acosada por el poder, por la circunstancia que supera sus fuerzas y sus posibilidades. Mejor dicho, el drama del débil ante el abuso del poder. Si consideramos a los personajes como **actantes** que cumplen **funciones** (según el esquema actancial de Barthes, Greimas y otros), es decir, distintos roles en esta maquinaria semiótica que es – en este caso – una novela, tendremos una comprensión más cabal, y acaso más interesante, que aquella visión simplista que resulta de la creencia al pie de la letra en la verdad de los hechos narrados, lo cual a su vez puede inducir a respuestas y reacciones a favor o en contra, recurriendo incluso a fuentes históricas para apoyar posturas de tal o cual naturaleza.

Cual Antígona paraguaya, Pancha Garmendia es la protagonista, la heroína que se enfrenta inútilmente al destino arrebatador y todopoderoso. Pero se enfrenta con entereza y decisión. No se amilana ante las posibles consecuencias de la defensa intransigente de su honra, de su dignidad de persona y no solo – como podría pensarse desde otra óptica – su dignidad de mujer. Es innegable que este elemento está contenido en la trama, pero no refleja la totalidad del drama humano en que se ve envuelto el personaje Francisca Garmendia. Es su persona la que enfrenta el peligro de quien pretende atravesar los límites de su honra. Sin duda, eso sí, esa **función** la cumple con extraordinaria solvencia el personaje femenino, acentuando así su debilidad física – léase material. Aquí la defensa de la virginidad no debe ser tomada solo en un sentido fisiológico. Tiene más que ver con lo que se refiere a la dignidad humana y el respeto de la voluntad, propia y ajena.

Y dentro de este engranaje de tragedia, o de poema épico, compuesto por la heroína, la ayudante (la fiel Engracia), el personaje colectivo (los soldados, los prisioneros, las destina-

das, las residentas, las demás “traidoras” – porque Pancha es una de ellas –, los niños, etc.), la función de antagonista no lo podría representar otro de Solano López. Su participación se produce cual el lobo que no oculta sus bajos y animales apetitos y pretende arrebatar a la Caperucita inocente y virgen (tanto en dignidad como en el aspecto fisiológico), con la diferencia de que esta (Pancha) sí es consciente del peligro y enfrenta por su propia voluntad la circunstancia adversa, no como su homóloga actante del antiguo cuento folclórico europeo. Es la bella que se mantiene firme y pura ante la bestia.

Por ello, no estamos ante una obra estrictamente feminista, si bien esa lectura no deja de ser válida. Pancha no pretende invertir los roles y dominar al varón. Solo defiende hasta el sacrificio indecible y la misma muerte su pundonor y otros valores como la amistad y la lealtad.

No sin cierta temeridad, nos atreveríamos a sostener que tampoco hay que traslucir en esta novela nada que tenga que ver con legionarismo o antilopismo. Absolutamente carece de importancia si el Mariscal López fue héroe o villano en la historia real. Si Pancha fue patriota o traidora, si conspiró o no conspiró. Si fue virgen o no fue virgen. Todo eso corresponde a otra discusión, a otro ámbito, completamente extraliterario. No se trata aquí de Francisco Solano López, el hombre, sino de un personaje de tragedia, de ficción. De situaciones de la vida misma, alegóricamente representados por personajes alegóricos en un escenario alegórico, que en este caso corresponde al marco de la Guerra Guasú. Pancha puede ser, como dijo alguien, la misma Patria, acosada, humillada y violada hasta el límite, pero que sigue viva, firme y digna. Ello por dar solo un ejemplo de la riqueza de posibilidades semánticas y simbólicas que ofrece esta tragedia paraguaya. Y naturalmente, el final trágico: la muerte de la protagonista, como corolario inevitable de quien osa enfrentarse al Destino prepotente e inmisericorde. Sin embargo, la

victoria es de la víctima. Su triunfo es moral, teñido de sublime dignidad.

La otra versión, de que López no había ordenado la ejecución de Pancha Garmendia, de que su nombre no se hallaba en la lista de quienes habrían de ser ajusticiados aquel día, incluso de que se había sorprendido cuando se le informó de su muerte, no calza con la lógica del tejido argumental del relato, no se ajusta a los moldes formales y actanciales requeridos por una novela como *Pancha*. Solano López no es un personaje conflictivo ni contradictorio. No tiene visos de bondad en ningún momento. Es malo y debe ser malo desde el comienzo hasta el final. Desde los galanteos en los bailes de Asunción, las cartas de amor, la poesía escrita para la bella Pancha, hasta la consumación de su crueldad al firmar la sentencia de muerte de puño y letra. Y esto lo hace despatio, “sin apuro”, es decir, a sangre fría, a plena conciencia.

“Con los ojos cerrados apoya el papel contra el pilar de madera y estampa en él, sin apuro, tratando de hacer buena letra, los nombres de Francisca Garmendia y de las hermanas Barrios”. (Pág. 157)

Si bien no constituye la trama principal, la prohibición de sepultar a los muertos aparece también en *Pancha*. Cuando Pancha y otras mujeres transportan el cuerpo sin vida del padre del obispo Palacios, excolaborador del Mariscal y ejecutado tras caer en desgracia, se encuentran “con el alférez Sixto Benítez, esbirro de López, quien alteando al grupo preguntó:

- ¿Adónde van con ese muerto?
- Al cementerio, a enterrar a mi padre que murió ayer.
- Y ¿quién era su padre?
- Gregorio Palacios.

A lo que el alférez responde enfurecido: “El padre de ese traidor, vendido, enemigo de la patria y de nuestro gran Mariscal no merece que se le entierre como gente: a los traidores se los tira, son basura”. De nada valieron los llantos y las

súplicas de Ana María Dolores, hija del difunto. “El alférez blandió el sable atropellando a las mujeres. Con la cara congestionada, vociferó:

- Peheja ko ña memby yryvu rembi'urá. Lo dejaremos para comida de los cuervos”. (Págs. 117 – 118)

Si bien las mujeres no tienen la exclusividad, hay un papel que lo consideramos uno de los pocos propiamente femeninos en la obra. Antígona no juzga. Protege a su hermano muerto de la avidez de las aves carroñeras. Y lo hace con una interesante mezcla de amor fraternal y maternal. Como hermana muy mayor, recuerda que alguna vez actuó de madre del que yacía en el desierto, con el cielo como techo. Su vocación maternal se trasluce en el siguiente parlamento:

“Porque han olvidado allá que Antígona Vélez ha sido también la madre de sus hermanos pequeños. Le tenía miedo a la oscuridad: ¡Y me lo han acostado ahora en la noche, sin luz en su cabecera! ¡Ignacio! ¿Por qué no corre hasta el pecho de Antígona? ¡Es que no puede! ¡Le han hundido los pies en el agua negra! Pero Antígona buscará esta noche a su niño perdido, y lo hallará cuando salga la luna y le muestre dónde ha puesto su almohada de sangre. Han olvidado allá que Antígona Vélez fue la madre de sus hermanitos. ¿Por qué no se levanta la luna sobre tanta maldad? ¡Ella entendería cómo una mujer no puede olvidar el peso de un niño, cuando vuelve asustado de la oscuridad, con dos estribos de planta en sus manos que tiemblan!” (Pág. 52)

Mientras Pancha se sabe inocente - e insiste hasta el último instante en su inocencia - tiene la esperanza de salvarse y librarse del tirano, de vivir y rehacer su vida y la de su pueblo (porque Pancha encarna, según su propio discurso reiterado en varios pasajes, al pueblo anhelante de paz y libertad), Antígona es totalmente consciente de la transgresión de la “ley humana” que ha cometido (léase, disposición arbitraria de un ser humano en ejercicio del poder, en este caso un

hombre, un varón mayor en edad), no abriga ninguna esperanza de salvación ni intenta escapar a su suerte o “destino”. Como en la tragedia griega, el personaje Destino o Hado cumple sus designios con toda su fuerza inapelable. La heroína de la pampa no elucubra estrategia alguna para fugarse o alterar el curso de los sucesos y evitar así el trágico desenlace.

Sin embargo Pancha, cuando se la acusa haber tomado parte en un supuesto complot para acabar con la vida del Mariscal por envenenamiento, urdido por los hermanos y la propia madre del mandatario, ella lo niega categóricamente. “Es falso; si apenas tengo fuerzas para sobrevivir”. Esta postura la mantuvo siempre, hasta el final. No accedió en ningún momento a acusar a otras personas para salvar su vida, menos aún tratándose de gente que había sido generosa con ella (la familia Marcó).

En otro pasaje dice: “Soy inocente, él sabe que no tengo culpa; solo buscaba cariño de los Marcó. Su crueldad no puede llegar a tanto, hay recuerdos inolvidables, tal vez consiga su perdón. Acaso lo vuelva a ver; él me amó y me odia a su manera, sería monstruoso que sabiéndome inocente me condenara; no lo puedo creer. Desde que lo conocí solo me ha traído desgracia. ¿Será ahora mi verdugo? Jesús, no me desampares. Tú sabes que no tengo culpa. No puedo mentir para acusar a mis amigos; no he llegado tan bajo”. (Pág. 138)

Pancha se encuentra cara a cara con su enemigo. Éste le dice: “debe usted comparecer ante el tribunal por delitos muy graves en los que figura como participante. Diga la verdad en cuanto tiene de conocimiento y colaboración. No mienta a nuestros jueces, no se lo perdonarán. Pancha le responde: “Yo no miento. Desde ya puede usted preguntar lo que desee saber. Soy inocente.

- No soy yo quien va a interrogarla, es con sus jueces que dialogará. La perdono por haberme interrumpido, pero trate

de cuidar sus modales. Este es un asunto serio. Ante los señores (refiriéndose al vicepresidente Sánchez, Luis Caminos, Patricio Escobar, Juan Crisóstomo Centurión y otros) y con la palabra del Jefe Supremo de la Nación, afirmo que si confiesa y se arrepiente firmaré su completa absolución y libertad. Le pido que recuerde mi promesa ante el Tribunal, no espero actúe usted en otra forma pues se expondrá a la condena por sus jueces y no podré otorgarle la libertad prometida”. (Págs. 140 – 141)

La intransigencia de la heroína irrita al antagonista.

- No sé nada. Ni siquiera para salvar la vida mentiré, señor, y menos si con esas mentiras llevo desgracia a mis amigos. Además, señor (...) no he implorado perdón; fui antes y soy ahora inocente”. “López se crispa y retrocede como un felino a punto de atacar; con los labios apretados y una vena pulsándole la frente” (Pág. 141). Tanto Solano López como Facundo Galván (y Creonte), aparecen atados a la ley, sin alternativa de obrar de otra manera. López se apoya en los jueces. Facundo no puede dar marcha atrás una vez dictada su orden. Madame Lynch tampoco puede ser buena, ni siquiera cuando es amable. Es el imperativo de nuestra novela. A diferencia de ella, Pancha no la ve como rival. No disputa con ella el amor al Mariscal. Todo lo contrario. Hasta demuestra cierto respeto hacia esta mujer que defiende lo suyo, al menos en ese sentido. Dice además que la Lynch ejerce influencia sobre López (tal como sucede con lady Macbeth).

“No me importa el triunfo de la Lynch. Se lo agradezco”. Agrega luego: “respeté la valentía de esa mujer, en defensa de sus hijos y su amor. Ella detesta a la sociedad paraguaya, de campesino abolengo, tanto como esta la detesta a ella, la amante extranjera del hijo del presidente, madre de sus hijos, de poderosa influencia en Solano, quien regala a su querida joyas, bienes y tierras, sin control. Por su parte, la Lynch organiza colectas voluntarias para obsequiar al coronel y más

tarde Mariscal, una espada y corona de oro y piedras preciosas, encargadas a un famoso orfebre brasileño. Todo esto mientras el pueblo se muere de hambre”. (Pág. 146).

Un aspecto interesante consiste en que, cuando Pancha comparte la mesa con el enemigo, no le reclama ni protesta por los malos tratos recibidos y las penalidades vividas por ella y los demás. Solo sostiene su inocencia. De haber sucedido en nuestros días, ella hubiese reclamado sus derechos humanos, protestaría por las vejaciones sufridas. Tal cosa no sucede, ni en la novela y suponemos que tampoco en la realidad de aquellos tiempos. No obstante, la idea de un López despiadado se ha extendido por mucho tiempo. Pero en el contexto de la época, el trato inhumano a los reos era poco menos que normal.

Al hacer mención de la Triple Alianza, si bien le atribuye “oscuros fines”, cree aun así que los vencedores salvarán a su pueblo y lo liberarán del tirano.

Nos parece ilustrativo este fragmento de un largo soliloquio de Pancha en un pasaje de la novela: “Te dieron un rango que no te correspondía, disponiendo, a tu antojo, de los bienes familiares, y tu deseo era ley. Prepotente y mujeriego, sembraste amores e hijos para abandonarlos después sin darles importancia. No tuviste la cautela de Don Carlos: siempre te has considerado el Destinado. Con paciencia te fuiste apropiando del poder relegando a tus hermanos, hasta exigir el mando a tu padre moribundo. Rotas las barreras que contenían tu ego desbordado, te erigiste como único guía de tu pueblo. Nunca escuchaste razones: quien disintiere contigo se convertía en odiado rival, y decidiste salvar al Paraguay y ganar las guerras que tú mismo habías provocado. Tus arengas llenas de fuego y promesas de victoria encandilan al pueblo sencillo y valiente: los opositores son sistemáticamente eliminados. El miedo crea adeptos serviles y tribunales aterrorizados dictando, sin piedad, sentencias de muerte. El paredón

de fusilamientos se empapa diariamente de sangre inocente y el Tratado de la Triple Alianza, con sus oscuros fines, te sirve de ariete para exacerbar el patriotismo de los paraguayos: seguirás siendo el único gobernante del país aunque con ello llesves a tu patria al exterminio”. Y sigue el discurso, explayándose sobre la inutilidad de proseguir la guerra, la retirada forzosa del ejército y de todo el pueblo. Más adelante, agrega “tu egoísmo y prepotencia son enfermizas: firmar sentencias de muerte son para ti una monstruosa adicción. Tú eres el verdugo y llamas traidores a quienes quieren frenar este exterminio. Eres un monstruo enfermo y egoísta; todo lo puedo esperar de ti”. (Págs. 148 – 149).

Así como el López antagonista es malo desde el principio hasta el final, la heroína es buena, de corazón noble, hasta el último momento. Pancha es tan buena como heroica. Ni siquiera odia a la delatora mentirosa, Bernarda Barrios de Marcó, quien le acusa ante el tribunal de conspiración para asesinar al Mariscal. Al contrario, la compadece. Se muestra comprensiva con ella.

“No es rabia lo que siente, una pena amarga busca comprensión; su amiga fue más débil. Vencida, acusa y miente. Ve marcas de tortura en sus carnes – tal vez sea insoprtable, tal vez yo también claudicaría”. (Pág. 154)

En ese marco, no resulta extraño que casi al final de su vida – y de la novela – reitere su esperanza en los enemigos. En un estado de “miniinconsciencia”, oye “voces y choque de armas, siente vibrar la tierra con pasos que se acercan”, “Jesús, ¿serán los aliados que llegan a rescatarme? Dicen que están cerca. Gracias Señor por apiadarte de mí”. (Pág. 159)

La fugaz esperanza se disuelve al percatarse de que se trata de paraguayos. “Un oficial de rostro imperturbable seguido de tres soldados armados de picas, riendo nerviosos de odio y bestialidad”. (Pág. 159). De nuevo tenemos los rasgos de cruel-

dad, animalidad, insensibilidad – traducido en risas – en las fuerzas lopistas, o sea, en el entorno del antagonista.

“Divertidos, los esbirros la azuzan con sus picas; no hay compasión en sus rostros endurecidos. Las burlas quiebran la placidez del entorno”. (Pág. 159)

Más adelante, una Francisca Garmendia extenuada por el cansancio y los maltratos, “clama con voz ronca: - Virgen Santísima, protégame, no tengo culpa”.

“Su gesto de resignado desprecio enfurece a los lacayos de López, la luz destella en sus lanzas al hundirlas con placer salvaje en el cuerpo entero”. (Pág.160)

Mientras Pancha hasta los últimos instantes pide a Dios no morir en manos del Mariscal, Antígona se entrega al castigo y lo acepta como consecuencia de su infracción deliberadamente cometida. “Antígona debe morir”, le dice ella misma a Lisandro, de quien está enamorada. La sentencia se debe cumplir.

Por su parte, la actitud de Lisandro es igualmente heroica. No acompaña a Antígona solo por amor a ella, pues también considera inaceptable la disposición, si bien aparentemente no se rebela.

No se puede soslayar el elemento religioso como constitutivo de la trama existencial de la vida de los protagonistas y demás personajes de las obras comentadas. Tanto si hablamos de Pancha como de Antígona Vélez (y su inspiradora del Siglo de Pericles). La Garmendia invoca a Dios en todo momento, sobre todo en los más acuciantes. Ni qué decir en Antígona, donde el motor de las acciones se apoya en una ley preexistente y superior a lo que cualquier autoridad humana pueda disponer (derecho natural).

Pancha dice: “Me han tendido una trampa mentirosa y no tengo escapatoria. Estoy indefensa ante ustedes, pero Dios sabe que soy inocente y ustedes también. ¿No tienen miedo a

la justicia del Altísimo? ¿No temen ahogarse en tanta sangre inocente? ¿Quieren también la mía?”. (Pág. 154)

Como hemos dicho, no es el propósito de este trabajo abrir el debate sobre la realidad de los hechos que sirven de marco referencial al argumento de las obras que tienen como protagonista a Francisca Garmendia, la Pancha histórica y el López histórico. Justamente porque tal correspondencia o no, es completamente irrelevante para los efectos del presente estudio.

Pancha, personaje paradigmático, mítico, no solo literario, forma parte del imaginario colectivo, de la memoria del pueblo, que se difunde y crece a través de la tradición oral. De ahí el mito, y de ahí la leyenda. Lebrón rescata este personaje de ese contexto y narra su historia en forma de novela.

Por mucho que la autora se atenga en su narración a elementos extraídos de la historia, tales como fechas, nombres de lugares y personas, sucesos, distancias, estos no son otra cosa que los factores que integran el escenario espacio – temporal en que se desarrolla la trama. *Pancha* sigue siendo una novela, un relato de ficción.

Para la protagonista, y para la lógica de la novela, toda la culpa de la tragedia la tiene Francisco Solano López. Es el único responsable del calvario que sufre el pueblo, sin respetar clase social, condición económica, sexo ni edad. Solamente López tiene en sus manos poner fin a la inmoliación colectiva, a la pesadilla, y no lo hace debido a su obstinación, egoísmo y megalomanía.

Francisca “piensa en los suyos, en su truncado amor con Egusquiza, en la dicha perdida. Por un instante sueña con un final feliz: la guerra no puede continuar eternamente, es joven aún, recobrará su libertad cuando la pesadilla acabe. Muerto López o lejos del país, terminará su cautiverio; será libre, sin amenazas ni fantasmas”. (Págs. III – III2) La pregunta: ¿Es así en verdad? En la novela, sí. Y la novela, obra de ficción con sus

propias leyes y su propia lógica interna, no necesita de otra razón que los imperativos intrínsecos de su propia lógica estructural. No se habla en ningún momento del genocidio de que fue víctima la población paraguaya, civil y no civil, combatiente y no combatiente, cometido por la Triple Alianza. No se menciona el tratado secreto. Y ello sencillamente porque – desde la lectura que proponemos – no es pertinente a los efectos de la trama novelesca, y no corresponde a una creación de estructura simple como la que estamos comentando.

En *Pancha* no está la literatura al servicio de la historia, sino al revés: es la historia la que se halla subordinada a la literatura.

Solo unas palabras sobre el tema de los indígenas en las obras comentadas aquí. Ninguna de ellas puede considerarse ni siquiera tangencialmente indigenistas. Los indios figuran como personajes colectivos, sin nombre. Son salvajes, nómadas y hasta antropófagos en el caso de la novela paraguaya. Proveen de alimentos a los soldados y a los prisioneros a cambio de prendas y objetos diversos, hasta que descubren que la carne que empezaron a cocer y comer pertenecía a una de sus compañeras de infortunio. En Antígona Vélez, su papel es más importante pese a que ninguno aparece en escena. Forman parte del marco ambiental que constituye el contexto de la obra, y de las acciones.

Son los “infieles”, los bárbaros, los enemigos de la civilización, contra quienes finalmente el ejército argentino envía refuerzos. Si en la obra de Marechal forman parte sustantiva de la trama argumental, en *Pancha* la presencia indígena es casi anecdótica. En todo caso, colaboran para ilustrar con mayor claridad las peripecias que vivieron los personajes, o “agonistas”, al decir de Unamuno, acaso nunca mejor empleada esta denominación.

Finalmente, no pretendemos negar que *Pancha* sea una

obra antilopista, solo afirmamos que puede tener otra lectura. Asimismo, consideramos que tanto Antígona Vélez, el drama, como *Pancha*, la novela, demuestran que el tema de la mujer en la literatura, la mujer como personaje literario, es tan interesante, tan rico en posibilidades interpretativas, que inclusive admite análisis y lecturas desde ópticas no feministas.



MARECHAL, LEOPOLDO. *ANTÍGONA VÉLEZ*. EDICIONES Colihue. Buenos Aires, 1992

LEBRÓN, Maybell. *Pancha*. Arandurä. Asunción, 2006

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semántica Estructural*. Gredos. Madrid, 1971. GREIMAS, A. J. Maupassant, *La Semiótica del Texto*. Paidós, 1983. BARTHES, Roland. *Elementos de Semiología*. Alberto Corazón Editor. Madrid, 1971.

BARTHES, Roland. *Introducción al Análisis Estructural de los Relatos*. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1977.